

## 《电视虚构叙事导论》（第三章）（三）

—

的主人公。另外，浑圆人物身上都程度不同地带有向现存的社会道德价值观念挑战的意味，这也不适合于在大众传播媒介中向全体公众传播。多种因素综合作用，扁形人物就成了电视虚构叙事作品的必然选择。

事实上，扁形人物的审美价值虽然低于浑圆人物，但在给人留下深刻而清晰的印象方面，并不亚于浑圆人物。甚至从某种角度上看，他们是更容易被理解、因而更容易受到普遍欢迎的人物。《和平年代》的秦子雄是个从头到脚都完全合格的标准军人。虽然他也有自己的感情世界，也有自己的烦恼，但他的一切行动都依据服从命令这一军人的天职而展开。大雨滂沱之夜，他突发奇想地搞紧急集合；受处分后，他又一心一意只想当好普通一兵。当他原先的部队在百万大裁军中被撤销，他竟然十分高兴地以营级干部身份担任连级职务，前往条件艰苦的海岛。至于在别人那里可能缠绵悱恻的三角关系，在他内心也难掀起波澜。面对离婚之后对他萌生旧意的慕容秋，他竟毫无半点儿忸怩。正是这些，使这个人物代表了当代军人整体的、一般的精神风貌。他的个性特征是一个集体的平均值，是和平年代的军人的理想模式。

扁形人物亦可出新。当人们从殷小荞身上发现了太多的刘慧芳的影子时，却从殷小麦身上感到了只有在市场经济的大潮中才能涌现的勃勃生机。殷小麦是一个新人，她有迅速摆脱贫困的强烈愿望，当她发现股市来钱快，便一猛子扎了进去；当她发现当歌厅小姐比当服务员挣钱更容易，立即决定“要当小姐”。她总是把挣大钱、当老板的想法大胆而直率地示于人前，并不惜抛弃朋友之间的感情，把真心帮助过自己的风尘姊妹雪儿当作自己商业赌盘上的一个筹码。当雪儿因为为小麦探取经济情报而遭到黑社会的暗算，她竟无半点愧疚；相反，还为死者安排了一个豪华的葬礼，以显示她多么看中情谊。当她顺利得到银行贷款，开始修建医院时，又把一个纯粹的商业行为美化成为市民排忧解难的义举。最后，亲情和友情均离她而去。这个形象有新意，但没有深度。她的一切行为都仿佛是为那句誓言做注脚：“我不会永远这么穷的！”

福斯特的二分法也有明显的不足之出。他只注意到处于两个极端的人物类型——简单而又不发展的和复杂而又发展的，却忽视了在实际的叙事作品中存在的简单而又发展（如狄更斯《远大前程》中的郝薇香小姐）和复杂而又不发展（如詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》中的布卢姆）的人物形象。

为了更加科学、全面地描述叙事作品中的人物类型，希伯来语学者约瑟夫·埃温(Joseph Ewen)提出了人物轴线理论，用轴线上两端之间点的分布来区分人物的复杂性及其他方面，以避免把人物仅仅分成两种类型的做法所包含的绝对化的弊端。他提出的轴线共有三条：第一条是从简单到复杂，第二条是从静态到发展，第三条是从外部表现到内心世界。（27）

复杂性轴线的一端是寓言人物、脸谱和类型人物，他们性格的单一性往往从他们的姓名当中就可以看出来；另一端是陀斯妥耶夫斯基笔下的拉斯科尔尼柯夫（《罪与罚》）和亨利·詹姆斯笔下的伊莎贝尔（《一个贵妇人的画像》），这是世界文学史上两个著名的心理人物，是理性与心灵冲突中诞生的典型。两端之间可以排列出由简单到复杂的无数个点，每个虚构叙事作品中的人物都可以在这条轴线上找到属于自己的位置。

这条轴线为我们分析电视剧人物的复杂性提供了可资利用的工具。我们已经论证过，绝大多数电视剧人物都是扁形人物。假如我们设定埃温轴线的中间点为区别浑圆人物和扁形人物的质的分界点，那么，电视剧人物都集中在该点的左边。但有的人物位置靠左，纯粹是个脸谱人物；有的人物位置偏中，接近浑圆人物，其复杂化程度大不相同。《姐妹》中的几个经理人物就分别处在该轴线左端的不同点上。最左端的是雪儿带小麦去面见的那位经理，他的出现只是为了证明肖南生在歌厅对小麦所言不虚。下一个是肖南生，他的特征是可信而不可靠，他可以将自己所认可的行为准则毫无保留地告诉小麦，却绝不对这个拿过他的奖学金却又因贫困而辍学的女孩儿有丝毫的怜悯。再下一个是杨莉莉，她性格中有经理人员所需要的果断，又与政界人物有热络的关系，而作为离婚的单身女人，她也有对异性感情的渴求，与许多女性同样地敏感、多疑且不乏妒意。再下一个就是殷小麦自己，她是该剧中距离浑圆人物最近的形象。

发展轴的一端也是由寓言人物和脸谱们占据着，同时还有欧洲文学史上无人称的道德类型，另一端是有充分发展的人物，如詹姆斯·乔伊斯《一个青年艺术家的画像》中的斯蒂芬和亨利·詹姆斯《大使》中的斯特莱塞。这条线的

左端应是简单而不发展的性格，右端应是复杂而又发展的性格。那么，根据我们的分析，电视剧中的发展人物是扁形而发展的人物，这类人物以成长型情节中最为多见，如《年轮》从六十年代初一直写到八十年代中后期，主人公从小到大，历经共和国的风风雨雨，从纯朴的少年成长为热情的青年，再到事业有成的中年，“年轮”在一圈圈增加，性格也由单纯逐渐变得复杂起来。《孽债》中的几个孩子在生身父母身边经历了亲情的悲喜之后，有的更加理解了父辈所经受的人生磨砺，对长辈、对自己的看法更加成熟；有的被大都市的灯红酒绿所迷醉，失去了原先的天真，滑进了犯罪的深渊。《承诺》中的女主人公容芳也是这类人物的代表，她的父亲容老师在心脏病发作时正好倒在卡车司机李青阳的车前，所以她误以为是李青阳撞死了她的父亲，对李充满怨恨；及至后来真相大白，而李青阳又信守承诺，真的放弃自己的幸福婚姻，到不幸的容家，担负起全家的生活重任，像一个父亲那样对待他们姐弟三人，容芳对李青阳的态度便有了一百八十度的大转弯；不仅如此，她还对李生出了真正的爱情。

外部表现到内心揭示轴，一端是海明威的《杀人者》中的主人公，另一端是伍尔夫笔下的达洛卫夫人（《达洛卫夫人》）和詹姆斯·乔伊斯笔下的布卢姆（《尤利西斯》）。《杀人者》是以场景描写著称的叙事作品，全篇基本上由人物对话构成，极少叙述语句，偶尔加上人物动作的说明，人物心理描写付诸阙如，所以读者无从感觉人物的内心活动。《达洛卫夫人》以意识流手法，将女主人公大半生的经历和思想感情包含在一天的活动当中，细腻地、多层次地展示了人物心理，人物外部活动与内心活动两者之间的比例关系悬殊极大。电视虚构叙事作品侧重表现人物行动，但为了说明行动的依据，也比较注重人物的心理刻画，这和电视剧情节注重因果关系的阐释是密切相关的。《罪证》中的丁兆龙、陆雅琴在证据不足、上级指示撤案后仍然暗中侦察曾文君的死因真相，除了警察的天职使然外，死者的小女儿许丽华的孤独无靠使他们产生的深刻同情和心理压力，也是促使他们誓将曾氏母女命案查个水落石出的动因。叙述者还让丁兆龙在林寒冰自杀后表示愿意为出版死者留下的医学资料帮忙，以避免人物心理活动的单面性。

有的电视剧作品在刻画人物活动的心理动因时，已经超出了一般的建立因果关系的考虑，而具有了更高的历史纵深感。《抉择》中，市长李高成与中阳

纺织集团公司总经理、腐败分子郭中姚摊牌前，有一段推心置腹的谈话。谈话中，郭中姚这个搞垮大型国营企业的罪魁祸首向他的老领导袒露了犯罪动机：他的感觉就是所有的人都在等，都在等着共产党垮台的那一天到来；所以他和他的同伙们要大把大把地捞，到时候即使做不了社会主义的官，还可以做资本主义的资本家，什么时候都是人上人。这就不仅仅是在追究戏剧人物行动的心理动因，而且是在挖掘现实世界中所有腐败分子的犯罪根源了。

## 四 人物刻画

埃温将本文中的人物标记分为直接形容和间接表现两个基本类型。（28）所谓直接形容，就是把人物特征直接说出来，它具有直截了当、概括性强等特点。例如《十七岁不哭》中叙事者的画外音：

雷蒙他们没有再讽刺挖苦过我，一切好像已经结束。不，只有我自己心里清楚，许多时候，我依然遭到排斥。我发现同学们好像都有圈子，每个圈子里的人都拼命拉着手，似乎只有这样，才不孤独。而我不属于班里的任何交际圈子……寂寞，有时候真可怕。一天又一天中，我觉得自己变了，变得忧郁起来、惶恐起来。

可在电视剧这一特殊的叙述文体中，权威的叙述者往往要通过特殊的渠道（如画外音、在作品人物中寻找代言人等等）才能在叙事话语中露面，而不像小说等叙述文体，权威的叙事者一直隐藏在话语间，随时把握住人物特征。因此，调动各种非叙事因素表现人物，就成为电视剧刻画人物时直接形容的有效手段。这类有效手段主要包括人物造型以及镜头调度等等。将叙述者对人物的主观好恶和评判通过演员造型表现出来，是使观众准确认识人物的便捷途径。例如，让外貌英俊的演员扮演男性主人公，让特征突出的演员出演某些喜剧主角，就是直接形容法屡试不爽的手段。《贫嘴张大民的幸福生活》的主演在外型上与主人公乐天、幽默、开朗的性格极其吻合，散发出浓厚的市井气息，就

是对人物最可靠的诠释。近几年来，也有的电视剧尝试让传统的正面外形演员扮演反面人物，以突出个性化特征；其实，这恰恰是对“道貌岸然”与“男盗女娼”两者之间隐喻关系的生动说明。外表刻画在语言虚构叙事作品中属于间接表现手法，而在电视虚构叙事作品中，则成了直接形容的手段。

“直接形容法同概括和概念化有相似之处”，（29）因而过分偏重使用直接形容手法，会使作品失去个性，同时也限制了表现人物的手段。在强调个性化和艺术创新的潮流中，它往往受到质疑。间接表现手法则是以各种方法表现或用事例暗示人物特征，让接受者自己去推测其中隐含的性格因素。它更加强调围绕着人物这个中心，综合调动一切手段，达到刻画性格的目的。

### 1. 行动

人物行动分为日常性的行动和非常性行动两种。日常性的习惯性动作往往揭示人物恒定的、常态的性格侧面；非常的一次性行动通常标志着性格的转变或飞跃，比日常行动具有更高的质量和更大的能量。许宝军（《乡里故事》）几次三番拖欠工人的工资，挪作自己贿选村长的资金；又多次将钢厂的销售收入存入自己的私人账户。这是他的日常性行动，人们可以从中窥见他急不可耐地要出人头地的阴暗心理。这与他的处世哲学是一致的。他梦寐以求都要当村长，为了实现自己的梦想，他甚至委屈自己，娶了程天民家不能生育的二女儿为妻；为了在地区报纸上登一篇吹捧自己的文章，他甚至想出了修桥的义举，演了一出苦肉计。小墩子（《小墩子》）看上了英俊而有文化的街坊京龙，但京龙因为身体残疾，无法接受小墩子的感情。绝望之余，小墩子在大年三十之夜喝醉了酒，将自己的贞操献给了平日里所不爱的老 A。这是一件非常性行动，是塑造这个人物性格最浓重的一笔，集中展示了在胡同里长大的这个姑娘性格中倔强、任性、执著而有略显粗鲁的总体特征；从小墩子的行动看，非常性行动是日常性行动累积的结果。

日常性行动和非常性行动有时呈对立状态，但即便如此，两者之间仍有清晰的逻辑链条。林寒冰（《罪证》）在妇产科主任医师的工作岗位上是一个医德高尚的敬业者，但在丈夫遇到麻烦，他二十年前的情人有可能打破他们家庭表面上宁静和谐的气氛时，林寒冰却采取了一个令人发指的行为：谋杀了无辜的曾文君。这就在人物的日常性行动和非常性行动之间出现了极大的反差。但

是，这在林寒冰的性格当中是统一的。作为副省长的女儿，她习惯于自己的生活质量高于普通老百姓，也习惯于以俯视的角度看待他人，这或许还是她工作上取得突出成绩的重要动因。一旦有人威胁到她的富足而高贵的生活，影响到她及她的家庭的名誉，她就必须采取自卫的行动（哪怕是以谋杀的方式），而她的职业又为她的行动提供了便利条件。林寒冰的日常性行动（迎接新的生命来到世界上）和她的非常性行动（谋杀）之间是截然对立的态势，后者不是前者的必然结果，但却可以在性格中找到最终的说明。

面对同一事件，不同的性格会有不同的行动。张大妈（《贫嘴张大民的幸福生活》）不幸患了老年痴呆症，大儿子张大民急病乱投医，找到一些专门骗人的所谓气功师，买来不知名目的仙丹妙药，回家一看却形似鸡屎，气味难闻。大民不敢贸然给母亲服用，自己试着喝了一点，却导致好几天直犯逆膈。二儿子大军则没心没肺，轮到他在家里照顾母亲时，他竟然看着母亲的一些痴呆的动作发笑，觉得像大街上要猴般可乐。小儿子大国更是缺乏孝心，一心只知道给部长写材料，不把母亲的病当回事儿。这就把同是一家人的三兄弟之间性格和教养上的差异显示出来了。

## 2. 言语

作为性格的表征，人物语言无论从内容上还是形式上都可以表现出人物内心的某些侧面。人们可以从赤手空拳打死老虎的行动认识武松的勇敢，也能从李逵“杀去东京，夺了鸟位”的叫喊中认识人物的鲁莽性格。杨松伟沉默多思，话语谦和，不仅是由于他贫困的家庭和尴尬的婚姻，还因为他意识到肩负着瑶村父老脱贫的希望。许宝军语言傲慢、态度狂妄，恰好是他自视颇高却又愚昧无知的内心世界的表露。《围城》中的三闾大学各个部门都由不学无术者把持，但是外文系主任韩学愈态度谦逊，似有虚怀若谷之慨；究其原因却在于，他手里的那个文凭是由子虚乌有的“克莱登大学”颁发的，而同样的文凭，方鸿渐手里也有一个。那个口口声声“兄弟在英国的时候……”的教育官员则气势汹汹，不可一世，可以推论，他上的大学恐怕是真的。《辘轳·女人和井》中有一个作为主人公枣花的形象反衬的人物巧姑，她的性格自私、刻薄，但同时也不乏机智、伶俐，叙述者似乎是把东北地区地域文化的某些特长赋予了这个人物。巧姑的言语特点一是热情、夸张，仿佛自己时时刻刻都占着

理儿，二是多用歇后语，诸如“老母猪跟牛顶架——我豁出这张老脸啦！”

“是神的归庙，是鬼的归坟，井水不犯河水。”“我看你是黑瞎子掉井——熊到底儿啦”之类，既有地域色彩，又显出这个人物的成长环境中民间文化的熏陶。与这个人物的精神境界和修养水平相当，她嘴里的歇后语均略显粗俗。

决定人物使用哪种语言风格，可以看出隐含作者对人物的某种态度。《走出凯旋门》第十五集，在杨安的官邸，张梦蕙看见襁褓中的孩子，便问杨安的如夫人：“是千金还是公子？”得到的回答却是“是个不带把儿的。”立即显出留学生出身与妓女出身的两个女性之间文野的不同。上文提到的对《无悔追踪》行动元结构的看法，在人物言语中也可以得到印证。小学教师身份的冯静波谈吐文雅，出口成章；派出所所长肖大力却满嘴柴胡，话语粗俗。如冯静波向肖大力请求批准与柳叶眉（大眉子）结婚未果，情急之下说道：

眉子怎么能和那些金玉其外、败絮其中的腌臢之人相提并论呢？她虽然相貌不佳，可是出污泥而不染；虽然出身卑微，可是她从不仰富人之鼻息。我冯静波教书三年教己身，娶德娶妻不娶色。

及至他与柳叶眉定亲，又说道：“此也了了亡父上以事宗庙、下以继后世之遗愿了。”

而肖大力的日常言语却是另一种风格：

我就不信他能滋出丈二的尿去。

他觉得自己是根葱，谁他妈拿它蘸酱吃？

我就不相信，冯静波光溜儿的浑身上下除了肚脐儿就一个疤癍都没有！

《走出凯旋门》坚持让主人公说法语，通过翻译与他的亲人和父执交流，不仅突出了作品的写实风格，而且引起观众听觉上的陌生感，隐喻主人公对自身家世的迷惘，传达出地域和时间的双重隔离所引起的心理反应。

### 3. 环境与类比景物

人物的空间环境（居住环境、生活环境、工作环境等）都被认为与性格之间存在着某种隐喻关系。昏暗狭窄的空间不仅说明生存状况的窘困，还往往与人物的某种不健康的心态相联系；新建的摩天大楼，往往是主人公境遇转好的象征。《北京人在纽约》的主人公来到这个世界最大的都市、移民者心中的天堂时，竟然被姨妈和姨父安排在见不到阳光的地下室；正是从这里，王起明开始了人生奋斗的旅程。随着他心中的欲望越来越强，那座象征着成功和财富的高楼也越来越多地进入他的视线，令其多次抬头仰望。当他事业上获得初步成功后，便急不可耐地在富人区购买住宅，以满足他内心那膨胀的然而脆弱的成就感。与王起明相反，那个最初将郭燕从王起明身边夺走，继而又在商业场上败给了王起明的美国人戴维则始终居住在海边的一艘船内，反映出人物的浪漫、不受拘束然而在叙述者看来又略显幼稚的性格。

虽然严格地说来，类比景物亦属于环境的一种表现形式，但与环境不同的是，它是临时的，是叙事者创造出来的人物某一时段的心理的外在对应物，与人物之间是明喻关系。雷鸣电闪，波涛汹涌，往往预示着人物命运的大起大落；花前月下，小桥流水，则是经典的爱情场面。《罪证》第一集罗培石与许丽雯之间最终惹出人命官司的那场争斗，一定是要在大雨滂沱之夜；不借助自然界的这双巨手，在人物情绪上达不到应有的力度，难以形成一个强有力的开端。《篱笆·女人和狗》里有一场表现中年时代的茂源老汉与枣花娘之间感情纠葛的重点戏。鳏夫与寡妇相爱，原本合乎人情之常，但在剧情所表现的六十年代初的北方农村，却受到来自习惯势力的歧视甚至压制。叙事者选择了暴风雨和小瓜窝棚来表现他俩的爱情。在暴风雨中，茂源和枣花娘意外相逢，“在她的手接触到他胳膊的那一瞬间，他的眼睛闪出了一种异样的光”，“这一切一切，都那么富有魅力！他看着她，周身的血一下子沸腾起来。他不能自制了！他跨上一步，猛地把她搂在怀里”。随后雨过天晴：

风声、雨声和雷声都渐渐地远去了。

斜阳，静静地照着小瓜窝棚。

小瓜窝棚上面的茅草，不停地往下滴着水。

一双红尾巴的蜻蜓，在小瓜窝棚门口上下翻飞。

这时候在小瓜窝棚里，传出了茂源和枣花娘的说话声。



但好景不长，当茂源的老友马大炮得知此事，便指责茂源“丧天良”，对不起亡妻，对不起孩子。暴风雨中萌芽的爱情又被一阵暴风雨摧残了。在那棵遭过雷击的老树下，茂源开始忏悔自己一时的感情冲动。

#### 4. 类比姓名

姓名与人物性格发生联系的方式主要有两种，一是比喻，二是谐音。比喻又分明喻和暗喻，明喻的方法主要是根据人物的身份或性格安排一个在意义上与之有关联的名字。如《篱笆·女人和狗》等三部曲中的女主人公“枣花”，就是一个有内在涵义的名字，借枣花的特征来比喻人物在爱情上的坎坷遭遇和最终来临的幸福生活。这一点，在巧姑给香草打的那个谜中表现得最为直白：

“一棵棵刺儿一把把伞，黄黄的小伞生绿盘，到了当年八九月，结出的果子红又甜。”一些作品还采用“浩”、“志民”、“雄”、“勇”“伟”等汉字或其谐音作为英雄人物的姓名。不过，随着文学上的非英雄化潮流逐渐影响电视剧创作，这种由传统文学而来的明喻手法正在退出荧屏。如市民生活气息较浓的《贫嘴张大民的幸福生活》就没有沿用小说原作中颇具滑稽意味的人物名字（大民、二民、三民直至五民），而是另行安排了大民、大军、大国和大雨、大雪等既有本身含义，又不致产生滑稽意味的名字。

暗喻的含义不如明喻那么直白，须经过分析才能发现其中的意义。如《女人不是月亮》中两个将扣儿领出大山的女人，一个名叫欧阳姝，一个名叫肖如男，前者的姓名的含义可读作“远方来的有文化的美女”，后者姓名的含义可以读作“如男人一般能干的女性”。“欧阳”这个姓氏南方较多，在东北地区较为少见。由于双姓在人群中居少数，于是引起了一些创作者的特殊兴趣，现实生活中较少的上官、慕容、欧阳等姓氏在屏幕上不绝于耳，成了有文化的人物一个符号。（如《和平年代》中慕容兄妹，妹妹是歌舞团副团长，哥哥是军事院校的教官。）所以，领扣儿出山的人必须与“牛”“鬼”们在姓名上划清界限。肖如男的名字则反映出创作者内心深藏的男权观念，这与《女人不是月亮》全剧所表现出来的性别意识混乱是一致的。

谐音。如《姐妹》当中那个给过殷小麦帮助和刺激的肖南生，就是“小男生”的谐音。他虽然一度成为殷小麦崇拜的偶像，但是殷小麦很快赶上并超过

了他，成为电视节目中的当代英雄。与善于排除一切感情因素，不顾一切直奔金钱这个

厦门大学图书馆